ZUR ÄSTHETIK UND STATISTISCHEN BESCHREIBUNG DES PROSA-RHYTHMUS

INAUGURAL-DISSERTATION

VERFASST UND DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT DER
KÖNIGL. BAYER. JULIUS-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT WÜRZBURG

ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

VORGELEGT AM 3. JULI 1915

VON

FRIEDRICH GROPP
AUS WORMS A. RH.

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

DRUCK DER KÖNIGL. UNIVERSITÄTSDRUCKEREI H. STÜRTZ A. G.
WÜRZBURG 1915

Referent: Prof. Dr. KARL MARBE.

Diese Arbeit erscheint auch in: „Fortschritte der Psychologie und ihrer Anwendungen", Band 4. S. 43 ff.

(Aus dem Psychologischen Institut der Universität Würzburg.)

ZUR ASTHETIK UND STATISTISCHEN BESCHREIBUNG DES PROSARHYTHMUS.

VON

FRIEDRICH GROPP.

INHALT.

Seite

§ 1. Der ästhetische Eindruck von Schriftwerken 3
§ 2. Frühere Untersuchungen über die äußerlichen Faktoren des ästhetischen Eindrucks 5
§ 3. Zur Charakteristik der besprochenen Untersuchungen 14
§ 4. Zweck der eigenen Untersuchungen 16
§ 5. Bemerkungen von Friedrich Schlegel, Dorothea Schlegel, Brinkmann und Schleiermacher über den Rhythmus in Hülsens „Natur-Betrachtungen auf einer Reise durch die Schweiz“ und Schleiermachers „Monologen“ 17
§ 6. Genügt es, wenn eine einzige Person einen Text sorgfältig skandiert? . . 19
§ 7. Über den Rhythmus bei Hülsen und Schleiermacher 22
§ 8. Die Tabellen der h-Werte 28
§ 9. v und $\frac{v}{m}$ als Maßstab für den rhythmischen Charakter eines Textes . 34
§ 10. Zusammenfassung der Resultate 38

§ 1. DER ÄSTHETISCHE EINDRUCK VON SCHRIFTWERKEN.

Der ästhetische Eindruck von Schriftwerken, den wir haben, wenn wir ein Schriftwerk lesen oder hören, ist von vielen Faktoren abhängig. Zunächst kommt natürlich der Sinn [1]) der Worte in Betracht, der in dem Leser oder Zuhörer gewisse Bedeutungserlebnisse auslöst, die auch für das sogenannte „Verstehen“ des Textes wesent-

[1]) K. Marbe, Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie und Soziologie. Bd. 30. 1906. S. 491 ff.

lich sind. Solche Bedeutungserlebnisse, die freilich individuell sehr verschieden sein können, bestimmen auch den ästhetischen Eindruck. Außer diesem in der letzten Zeit hauptsächlich durch Theodor Meyer[1]) und die moderne Denkpsychologie[2]) aussichtsreich behandelten Faktor, den wir als den inneren bezeichnen können, gibt es noch eine ganze Reihe von mehr äußerlichen Faktoren, welche bei der Bestimmung des fraglichen Eindrucks wirksam sind. Schon die Form des Druckes kann z. B. meine ästhetische Stimmung bei der Lektüre von Gedichten beeinflussen. Daß ein schlechter Vortrag eines künstlerisch wertvollen Gedichtes jede ästhetische Wirkung vernichten kann, ist bekannt. Auch der Rhythmus, die Melodie und vieles andere gehört in die Gruppe der äußerlichen Faktoren des ästhetischen Eindrucks gelesener oder gehörter Texte. Daß natürlich der ästhetische Gesamteindruck ganz abgesehen von der individuellen Verschiedenheit der Bedeutungserlebnisse auch wesentlich von der jeweiligen Stimmung des genießenden Subjekts und den psychischen Eigenschaften dieses Subjekts überhaupt abhängig ist, braucht wohl nicht besonders betont zu werden.

Soviel über die Faktoren des ästhetischen Eindrucks gelesener und gehörter Texte. Der hier in Betracht kommende Eindruck selbst besteht wie der ästhetische Eindruck überhaupt in bestimmten Bewußtseinslagen, die wohl auch vielfach mit Lustgefühlen verbunden sind. Doch ist das Lustgefühl wohl kaum ein unumgänglich notwendiger Faktor des ästhetischen Eindrucks. Auch der Eindruck des Erhabenen wird psychologisch betrachtet in gewissen Bewußtseinslagen bestehen. Ein Teil der äußerlichen Faktoren des ästhetischen Eindrucks ist auch für den sogenannten Stil des Autors des Schriftwerkes charakteristisch.

Der Einfluß der äußerlichen Faktoren auf den ästhetischen Eindruck ist nun in den letzten Jahren mehrfach exakt untersucht worden. Die Bedeutung dieser Untersuchungen geht freilich über die Ästhetik weit hinaus. Sie haben auch in psychologischer, sprachwissenschaftlicher und philologischer Beziehung mancherlei Interesse. Im zweiten Paragraphen der vorliegenden Schrift soll über diese Untersuchungen berichtet werden. Später sollen im Anschluß an eine Schrift Hülsens und die Monologen Schleiermachers ausgeführte eigene Untersuchungen mitgeteilt werden. Ein zusammenfassendes Referat über die

[1]) Th. A. Meyer, Das Stilgesetz der Poesie. Leipzig 1901.

[2]) K. Marbe, Fortschritte der Psychologie und ihrer Anwendungen. Bd. 3. 1915. S. 1 ff.

älteren Arbeiten dieses Gebietes dürfte deshalb von Interesse sein, weil ein solches bisher nicht vorliegt, und es dürfte daher sowohl dem Ästhetiker als dem Philologen und Sprachforscher und dem Psychologen willkommen sein.

§ 2. FRÜHERE UNTERSUCHUNGEN ÜBER DIE ÄUSSERLICHEN FAKTOREN DES ÄSTHETISCHEN EINDRUCKS.

Der ästhetische Eindruck von Prosawerken ist wesentlich vom Rhythmus abhängig. Auf diese Tatsache wurde Marbe bei der Lektüre des Anfangs des Rochusfestes von Goethe aufmerksam[1]). Er meinte, daß hier infolge des Rhythmus ganz andere Bewußtseinslagen auftreten als etwa bei der Lektüre der Harzreise von Heine. Um diese Ansicht zu prüfen, versah er selbst sowie einer seiner Mitarbeiter sowohl den Anfang des Rochusfestes als den Anfang der Harzreise mit Akzenten. Statistische Untersuchungen ergaben dann, daß beide Texte allerdings in wesentlicher und in einer bei drei Fraktionen von je 1000 Worten wiederkehrenden Weise rhythmisch verschieden sind. Die Akzentuierung bestand einfach darin, daß eben die „stark betonten Silben" mit Akzenten versehen, die anderen als „unbetonte" angesehen wurden[2]), — ein Verfahren, das sich trotz gewisser naheliegender theoretischer Einwände[3]) — nicht nur in der Arbeit von Marbe, sondern auch später immer wieder praktisch glänzend bewährte. Marbe dehnte dann seine Untersuchungen auch auf andere Texte aus.

Mit Z bezeichnet Marbe die Anzahl der zwischen zwei aufeinanderfolgenden betonten Silben stehenden unbetonten Silben. m bedeutet das arithmetische Mittel der Z-Werte, v deren mittlere Variation[4]).

h_0 bedeutet die Anzahl der Fälle, in denen $Z = 0$ ist,
h_1 „ „ „ „ „ „ „ $Z = 1$ „
h_2 „ „ „ „ „ „ „ $Z = 2$ „
. . . . . .
h_n bedeutet die Anzahl der Fälle, in denen $Z = n$ ist.

[1]) Vgl. zum folgenden K. Marbe, Über den Rhythmus der Prosa. Gießen 1904. S. 3.

[2]) K. Marbe, a. a. O. S. 4.

[3]) Th. Zielinski, Archiv für die gesamte Psychologie. Bd. 7. 1906. S. 126 f.

[4]) Da diese Schrift keineswegs nur für Psychologen bestimmt ist, denen der Begriff der mittleren Variation geläufig ist, sei bemerkt, daß man unter der mittleren Variation von n Zahlen in der Psychologie diejenige Zahl versteht, die man erhält, wenn man aus den n Zahlen das arithmetische Mittel bildet, jede der

Unter AR verstehen wir mit Marbe den Anfang des Rochusfestes, unter AH den Anfang der Harzreise. Wir können dann alle von Marbe gewonnenen Resultate, die sich auf den Unterschied von Rochusfest und Harzreise beziehen, in folgende Sätze zusammenfassen:

a) In AR ist m und v kleiner als in AH.

b) Für AR ist h_1, h_2, h_3 im allgemeinen größer als für AH; h_4, h_5 usw. ist für AR durchschnittlich kleiner als für AH.

Als Sätze, die für AR und AH sowie auch für die anderen von ihm untersuchten Texte gemeinsam in gleicher Weise gelten, ergaben sich folgende:

c) Z ist der Zahl 2 häufiger gleich als irgend einer anderen, d. h. also h_2 ist größer als h_0, h_1, h_3, h_4 usw.

d) Die Häufigkeit der rhythmischen Formen $\underline{\acute{}}\ \underline{\acute{}}$, $\underline{\acute{}}\ _\ \underline{\acute{}}$, $\underline{\acute{}}\ _\ _\ \underline{\acute{}}$ usf. ist durchschnittlich um so geringer, je mehr Z einerseits den Wert 2 übersteigt, und je mehr es andererseits hinter dem Wert 2 zurückbleibt, d. h. also: es ist im allgemeinen $h_0 < h_1$; $h_1 < h_2$; $h_2 > h_3$; $h_3 > h_4$; $h_4 > h_5$; usf. Denselben Satz können wir auch so formulieren: Die h-Werte nehmen um so mehr ab, je mehr sich ihre Indices vom Index 2 entfernen.

e) $\frac{v}{m}$ ist ungefähr gleich 0,5.

f) Der Maximalwert von Z beträgt zirka 11.

Die Sätze c, d, e, f haben eine gewisse allgemeine Bedeutung für die deutsche Sprache. Die Sätze e und f scheinen überhaupt für das Neuhochdeutsche eine universelle Bedeutung zu haben [1]), wenn auch $\frac{v}{m}$ in den einzelnen Texten schwankend ist und, wie wir sehen werden, gelegentlich ca. 0,3 betragen kann. Die Sätze c und d treffen freilich nur für bestimmte Textgattungen allgemein zu. Hugo Unser, welcher nach den Marbeschen Methoden viele Texte von Goethe untersucht hat, fand nämlich, daß diese Sätze allerdings auch für sein eigenes Material gelten, soweit es sich dabei um Texte handelt, die einen künstlichen Rhythmus aufweisen und den Gattungen der erzählend-beschreibenden Prosa angehören. Er bemerkte jedoch, daß

n Zahlen wieder von dem Mittel subtrahiert und dann aus den so gewonnenen Zahlen wiederum ohne Rücksicht auf ihr Vorzeichen das arithmetische Mittel bildet.

[1]) H. Unser, Über den Rhythmus der deutschen Prosa. Freiburger Dissertation. 1906. S. 37 f.

im Gespräch und dem affektvollen Brief Z öfter gleich 1 als gleich 2 ist und daß für diese Textgattungen der Satz gilt: Die h-Werte nehmen um so mehr ab, je mehr sich ihre Indizes vom Index 1 entfernen. Der affektlose Brief nimmt nach Unser eine Mittelstellung zwischen dem affektvollen Brief und der Erzählung ein. Ferner stellte Unser fest, daß m und v in der Erzählung und im affektlosen Brief am größten sind, daß sie dagegen im affektvollen Brief und im Gespräch kleiner sind.

Im folgenden teilen wir zunächst eine Tabelle aus der Arbeit von Marbe mit, die sich auf die ersten (I), die zweiten (II) und die dritten (III) tausend Worte des Rochusfestes und der Harzreise, sowie auf Briefe Goethes und Heines, sowie endlich auf einen Text von Volkelt bezieht. Die Buchstaben M, R und D zeigen an, ob der betreffende Text von Marbe oder von Roetteken oder von Dürr (†) skandiert wurde. Diese Tabelle bezeichnen wir mit A.

A.[1])

Text	Autor	m	v	$\frac{v}{m}$
Rochusfest I (M)	Goethe	2,34	1,10	0,47
Rochusfest II (R)	„	2,07	0,88	0,43
Rochusfest III (M) . . .	„	2,24	0,96	0,43
Rochusfest III (R) . . .	„	2,35	1,02	0,43
Brief an Fried. Oeser (M)	„	2,30	1,06	0,46
Rezension (M)	„	2,47	1,14	0,46
Lehrjahre I (M)	„	2,36	1,16	0,49
Lehrjahre II (M)	„	2,22	1,08	0,49
Brief an Schiller (M) . .	„	2,29	1,15	0,50
Brief an Zelter (D) . . .	„	3,05	1,59	0,52
Harzreise I (M)	Heine	2,84	1,32	0,46
Harzreise II (R)	„	2,36	1,06	0,45
Harzreise III (M)	„	2,73	1,21	0,44
Harzreise III (R)	„	2,62	1,22	0,47
Brief an Steinmann (M) .	„	2,34	1,06	0,45
Börne I (M)	„	2,76	1,30	0,47
Börne II (M)	„	2,60	1,21	0,47
Brief an Campe (D) . . .	„	3,16	1,53	0,48
Fausts Entwicklungsgang (D)	Volkelt	2,12	0,95	0,45

[1]) Übernommen von K. Marbe, Über den Rhythmus der Prosa. Gießen 1904. S. 26.

Dann geben wir unter B eine Tabelle von H. Unser wieder. Jede Zeile dieser Tabelle ist aus einer ganzen Reihe verschiedener Texte von Goethe gewonnen. Unser hat alle seine Texte selbst skandiert.

B.[1])

Texte von Goethe (Mittelwerte).

Textgattung	m	v	$\frac{v}{m}$
Gespräch	1,95	1,10	0,56
Affektvoller Brief	2,00	1,12	0,56
Affektloser Brief	2,42	1,29	0,53
Erzählung	2,46	1,21	0,49

C.[2])

Texte von Goethe (Mittelwerte).

	Gespräch	Affektvoller Brief	Affektloser Brief	Erzählung
h_0	37,9	39,5	21,8	14,1
h_1	121,9	106,3	77,3	67,9
h_2	80,0	86,6	76,8	89,4
h_3	57,3	52,7	50,4	56,2
h_4	27,0	27,3	32,9	32,0
h_5	10,3	14,0	17,2	17,1
h_6	4,7	4,1	8,4	7,8
h_7	1,3	2,1	4,5	2,9
h_8	0,4	0,9	1,7	1,1
h_9	0,3	0,1	0,7	0,2
h_{10}	—	0,2	0,5	0,4
h_{11}	—	—	—	0,1

Die Tabellen A und B beziehen sich auf die Größen m, v und ihr gegenseitiges Verhältnis. Die Tabelle C ist wiederum aus der Arbeit von Unser entnommen und bezieht sich nur auf Goethesche Texte.

Marbe hat am Schluß seiner Schrift[3]) auf die Wichtigkeit des Studiums des Prosarhythmus für verschiedene Textgattungen hin-

[1]) Übernommen von H. Unser, a. a. O. S. 30.
[2]) Übernommen von H. Unser, a. a. O. S. 31.
[3]) K. Marbe, a. a. O. S. 28 ff.

gewiesen. Unser hat zu dieser von Marbe gestellten Aufgabe wesentliche Beiträge geliefert. Auch die Frage, ob der Prosarhythmus eines Schriftstellers mit dem Fortschritt der Zeit variiert, wurde von Marbe aufgeworfen. Ferner betont er, daß weitere zum Rhythmus der Prosa nach seiner Methode angestellte Untersuchungen auf mancherlei spezielle Fragen Licht werfen können, wie z. B. auf das Problem des Rhythmus der Satzschlüsse. Auch die Frage, wie der natürliche Prosarhythmus mit den in der Poesie üblichen Rhythmen zusammenhängt, könnte seiner Ansicht nach durch solche Untersuchungen gefördert werden. Auch Echtheitsfragen könnte man auf Grund ausgedehnter Untersuchungen dieser Art näher treten. Auch die Verwertung ähnlicher Methoden für fremde Sprachen, für den quantitierenden und den musikalischen Akzent bespricht er. Auf Grund dieser Anregungen sind, abgesehen von der Arbeit von Unser, viele andere Arbeiten entstanden.

Eggert[1]) hat mittels der Marbeschen Rußmethode[2]) die Sprachmelodie untersucht und Beziehungen hergestellt zwischen dem musikalischen Akzent und dem von Marbe und Unser allein untersuchten sogenannten dynamischen Akzent. Eggert bezeichnet die Gipfel der Melodiekurve als Tongipfel und kam auf experimenteller Grundlage zu den Ergebnissen[3]):

a) Jeder Tongipfel, der in größerem Zeitabstand dem vorausgehenden folgt, entspricht einem dynamischen Akzent.

b) Zu mehreren beieinander liegenden Tongipfeln gehört nur ein dynamischer Akzent.

c) Die dynamischen Akzente liegen kurz vor den zugehörigen Tongipfeln.

Diese Ergebnisse sind für den Zusammenhang des musikalischen und dynamischen Akzentes sehr wichtig. Wenn man z. B. innerhalb der Kreise der Sprachforscher annimmt[4]), daß der ältere griechische Akzent melodisch, der spätere dynamisch war, so zeigen die Untersuchungen Eggerts, daß der musikalische und der dynamische Akzent trotz ihrer begrifflichen und sachlichen Verschiedenheit doch wesentlich voneinander abhängig sind.

---

[1]) B. Eggert, Zeitschrift für Psychologie. Bd. 49. 1908. S. 218 ff.

[2]) Zur Literatur dieser Methode vgl. K. Marbe, Fortschritte der Psychologie und ihrer Anwendungen. Bd. 1. 1913. S. 132.

[3]) B. Eggert, a. a. O. S. 237.

[4]) Vgl. A. Thumb, Fortschritte der Psychologie und ihrer Anwendungen. Bd. 1. 1913. S. 144.

Nachdem schon Lipsky[1]) ähnliche Untersuchungen, wie sie Marbe für das Deutsche und teilweise für das Französische [2]) mitgeteilt hatte, für die englische Sprache ausgeführt hatte und nachdem er zu dem interessanten Ergebnis gelangt war, daß im allgemeinen den größeren m-Werten eine größere mittlere Silbenzahl, den kleineren m-Werten eine kleinere mittlere Silbenzahl parallel geht, gelangte Kullmann [3]) zu folgenden Ergebnissen:

a) Zwischen der Größe der Z-Werte und der Silbenzahl besteht ein Zusammenhang. Je größer das Mittel der Z-Werte ist, desto kleiner ist die Zahl der Einsilber und desto größer ist die mittlere Silbenzahl eines Wortes.

b) Das Drama hat mehr Einsilber als der Brief, dieser mehr als die Erzählung, und diese mehr als die Abhandlung. Der natürliche Brief steht in seiner Einsilberzahl dem Drama näher, der stilisierte Brief der Erzählung. — Die mittlere Silbenzahl ist im Drama am kleinsten, größer im natürlichen Briefe, noch größer im stilisierten Briefe und in der Erzählung, und am größten in der Abhandlung. — Das Gespräch hat eine größere Zahl von Einsilbern und eine kleinere mittlere Silbenzahl als andere Darstellungsformen.

c) Gefühlsbetonte Texte haben mehr Einsilber als indifferente. Die mittlere Silbenzahl eines Wortes ist in gefühlsbetonten Texten kleiner als in indifferenten Texten.

Diese Ergebnisse zeigen zunächst, daß zwischen Prosarhythmus und Silbenzahl der Worte bestimmte Beziehungen bestehen und daß man daher auch sagen darf, der ästhetische Eindruck eines Textes sei auch eine Funktion der Silbenzahlen der in ihm vorkommenden Worte. Wir sehen ferner aus den Resultaten Kullmanns, wenn wir sie mit denen Unsers in Verbindung bringen, daß das Gespräch und der natürliche affektvolle Brief zugleich kleinere Z-Werte und durchschnittlich kürzere Worte enthalten als die anderen Textgattungen und daß die Vermutung berechtigt ist, daß die verschiedenen Textgattungen (abgesehen vom Sinn und anderen Faktoren) auch infolge der verschiedenen Silbenzahlen der Worte einen verschiedenen ästhetischen Eindruck machen. Daß gefühlbetonte Texte mehr Einsilber

---

[1]) A. Lipsky, Rhythm as a Distinguishing Characteristic of Prose Style. Archives of Psychology. Nr. 4. New York 1907.

[2]) K. Marbe, a. a. O. S. 33 ff.

[3]) P. Kullmann, Zeitschrift für Psychologie. Bd. 54. 1910. S. 310.

enthalten und eine geringere mittlere Silbenzahl aufweisen als indifferente, scheint darauf hinzuweisen, daß sich der Autor bei der Wahl längerer bzw. kürzerer Worte instinktiv von Gefühlswerten beeinflussen läßt.

Der ästhetische Eindruck in seiner Abhängigkeit von den Wortlängen wurde dann von Beer[1]) ausführlicher untersucht. Beer erkannte aber auch weiterhin, daß die Lesezeit wesentlich von den Wortlängen abhängig ist und daß von zwei aus gleichviel Silben bestehenden Texten im allgemeinen derjenige langsamer gelesen wird, der mehr Einsilber bzw. durchschnittlich kürzere Worte enthält. Der ästhetische Eindruck gelesener Texte erweist sich somit auch als eine Funktion der Lesegeschwindigkeit.

Beer weist zunächst darauf hin, daß der Anfang der lutherischen Bibelübersetzung einen erhabeneren Eindruck mache als der Anfang der Bibelübersetzung von Kautzsch. Statistische Untersuchungen ergaben nun, daß jene viel langsamer gelesen wird als diese, daß aber auch die Zahl der Einsilber bei Luther größer ist als bei Kautzsch und daß die mittlere Silbenzahl bei Luther kleiner ist als bei Kautzsch. Dies ergibt sich aus folgender Tabelle, die sich auf die 100 ersten Silben beider Übersetzungen bezieht.

	Einsilber in %	Mittlere Silbenzahl	Lesezeiten von				
			Frau Dr. Koffka	Dr. Koffka	Beer	Reuss 1. Lesung	Reuss 2. Lesung
Luther . .	43,90	1,04	18,22	23,37	14,53	24,09	23,29
Kautzsch .	39,20	1,53	15,28	18,90	10,77	21,63	19,90

Folgende ganz analog gewonnene und gebaute Tabelle (S. 52) bezieht sich auf den Anfang des Johannisevangeliums in den Übersetzungen von Luther und Weizsäcker. Sie lehrt analog wie die vorige Tabelle den inneren Zusammenhang zwischen Einsilberzahl, mittlerer Silbenzahl und Lesezeit. Alle Texte wurden den Versuchspersonen natürlich in gleicher (Schreibmaschinen-) Schrift vorgelegt.

Beer zeigte, daß die Lesezeit vom „Sinnwert" der Worte abhängt und daß kürzere Worte deshalb langsamer gelesen werden, weil im allgemeinen die Häufung von Einsilbern resp. die Abnahme

[1]) M. Beer, Zeitschrift für Psychologie. Bd. 56. 1910. S. 264 ff.

der mittleren Silbenzahl mit einer Häufung von Sinnwerten parallel geht. Die Lesezeit richtet sich also nicht nach der Größe der Worte und der Silbenzahl, sondern nach der Anzahl der Sinnwerte dieser Worte.

	Einsilber in %	Mittlere Silbenzahl	Lesezeiten von				
			Frau Dr. Koffka	Dr. Koffka	Beer	Reuss 1. Lesung	Reuss 2. Lesung
Luther . .	64,12	1,46	18,92	23,48	14,16	23,23	23,13
Weizsäcker.	69,37	1,41	19,35	23.75	14,38	25,05	23,24

Im Verlauf von weiteren Untersuchungen kam Beer noch zu folgenden Resultaten:

a) Das Kleinerwerden der Z-Werte, dem eine Abnahme der mittleren Silbenzahl parallel geht, verlängert die Lesezeit.

b) Häufung von Einsilbern, resp. Abnahme der mittleren Silbenzahl, übt in der Poesie keinen Einfluß auf die Lesezeit aus; die Lesezeit bleibt vielmehr konstant, wenn die Z-Werte konstant sind.

c) Die Häufung von Einsilbern, resp. Abnahme der mittleren Silbenzahl, geht zwar in der Prosa parallel mit einer Häufung von Sinnwerten. Die Häufung von Einsilbern, resp. Abnahme der mittleren Silbenzahl, hat aber in der Poesie keine Häufung von Sinnwerten zur Folge; die Konstanz der Z-Werte in der Poesie bedingt vielmehr Gleichmäßigkeit in der Verteilung der Sinnwerte.

Wir sehen also aus den Arbeiten von Kullmann und Beer, daß Gefühlsbetonung, Silbenzahl der Worte, Sinnwerte, Rhythmus und Lesezeit miteinander im Zusammenhang stehen und daß sie somit alle als Bedingungen des ästhetischen Eindrucks aufgefaßt werden können. Von besonderem Interesse sind die Beerschen Ergebnisse, daß Häufung von Einsilbern und Silbenzahl in der Poesie keinen Einfluß auf die Lesegeschwindigkeit ausüben und daß in der Poesie auch Häufung von Einsilbern in keinem Zusammenhang mit der Sinnwertigkeit zu stehen scheint. Diese Ergebnisse legen manche für die Poetik wichtige Fragen nahe, die jedoch in der vorliegenden Arbeit nicht untersucht werden sollen.

Prandtl[1]) konnte trotz eines vielleicht etwas zu sehr beschränkten Versuchsmaterials zeigen, daß ernste Texte langsamer gelesen werden als heitere und daß sie gleichzeitig durchschnittlich eine kürzere Wortlänge und eine größere Anzahl betonter Silben und beim Lesen mehr und längere Sprechpausen aufweisen als heitere Texte. Analog wie die ernsten Texte scheinen sich diejenigen zu verhalten, welche den Eindruck der Bewegung machen; analog wie die heiteren diejenigen, welche den Eindruck der Ruhe machen. Letztere scheinen also durchschnittlich schneller gelesen zu werden als jene. Sehr interessant ist Prandtls Ergebnis, daß eine Versuchsperson einen bestimmten Text schneller liest, wenn man ihr suggeriert, er sei heiter, als wenn man ihr suggeriert, er sei ernst.

Todoroff[2]) hat Grenzgebiete zwischen Poetik und Musiktheorie bearbeitet. Er hat sich mit der Frage beschäftigt, inwiefern die rhythmischen Tatsachen der Sprache bei der Komposition von Texten in Betracht kommen, und gezeigt, daß die Komponisten gewissen Tatsachen der Sprache unwillkürlich Rechnung tragen. Abgesehen von einer Reihe von Ergebnissen, die mehr für die Theorie der Musik Interesse haben, kam er zu folgenden Resultaten:

a) Es besteht eine Beziehung zwischen Versrhythmus und relativer Tondauer: die mittlere Tondauer der betonten Silben ist stets größer als die mittlere Tondauer der unbetonten Silben.

b) Auch in den Kompositionen von Prosatexten haben die betonten Silben eine längere mittlere Tondauer als die unbetonten Silben.

c) In den Kompositionen von Prosatexten entspricht den einsilbigen Wörtern meistens im Durchschnitt eine längere Tondauer als der einzelnen Silbe im mehrsilbigen Worte.

d) Die betonten Silben der Lieder haben meist eine größere mittlere Tonhöhe als die unbetonten Silben.

e) In den Kompositionen von Prosatexten haben die betonten Silben fast stets eine größere Tonhöhe als die unbetonten Silben.

Wir sehen hieraus, daß der Komponist unwillkürlich den Tatsachen des dynamischen Akzentes in der Sprache und dem Umstand, daß kurze Worte relativ lang gesprochen werden, gerecht wird. Be-

[1]) A. Prandtl, Zeitschrift für Psychologie. Bd. 60. 1912. S. 26 ff.
[2]) K. Todoroff, Zeitschrift für Psychologie. Bd. 63. 1913. S. 401 ff.

tonte Silben der Sprache werden auch in der Musik betont, sei es durch relativ lange, sei es durch relativ hohe Klänge. Die einsilbigen Worte, die länger ausgesprochen werden als die Silben mehrsilbiger Worte, werden vom Komponisten instinktiv auch durch längere Noten vertont.

Während in den bisherigen Arbeiten, die sich an Marbes Schrift anschlossen, das ästhetisch-psychologische Interesse überwog, hat der Sprachforscher A. Thumb [1]) neuerdings eine Untersuchung publiziert, durch die er unter Anwendung von Marbes Methoden besonders die Sprachwissenschaft und Philologie zu fördern beabsichtigte. Thumb untersuchte den dynamischen Rhythmus und nach einer neuen bisher nicht verwendeten Methode auch den musikalischen Akzent griechischer Texte. Er leitete dann eine Reihe von Sätzen ab, die sich auf den Rhythmus der griechischen Sprache im allgemeinen, sowie auf Platon, Xenophon, Demosthenes und das neue Testament im besonderen beziehen. Diese Ergebnisse sind in der vorliegenden Zeitschrift im einzelnen zusammengestellt [2]) und sollen daher hier nicht wiederholt werden. Freilich muß es einstweilen offen gelassen werden, ob Thumbs Ansichten in allen Stücken aufrecht erhalten werden können, da das von ihm benützte Material noch erweitert werden muß. Diese Auffassung seiner Ergebnisse liegt ganz im Sinne Thumbs, der selbst sagt [3]): „Wir haben im Flug einige Entwickelungsformen der griechischen Prosa auf Rhythmus und Modulation durchmustert. Unsere Beobachtungen können natürlich nur einen vorläufigen, heuristischen Wert haben."

§ 3. ZUR CHARAKTERISTIK DER BESPROCHENEN UNTERSUCHUNGEN.

Wir haben hier eine Reihe von Arbeiten vor uns, die in ästhetischer und auch in vielfacher anderer Hinsicht wichtige Eigentümlichkeiten von Schriftwerken nach wissenschaftlich einwandfreien Methoden untersuchen. Alle diese Arbeiten können als statistische bezeichnet werden.

---

[1]) A. Thumb, Fortschritte der Psychologie und ihrer Anwendungen. Bd. 1. 1913. S. 139 ff.

[2]) A. Thumb, a. a. O. S. 166 ff.

[3]) A. Thumb, a. a. O. S. 168.

Diese Untersuchungen unterscheiden sich wesentlich von denen der Sieversschen Schule. Während Sievers[1]) seine Schlüsse bloß auf den subjektiven Eindruck gründet, werden hier auch die Objekte des ästhetischen Genusses systematisch untersucht. Die besprochenen Arbeiten unterscheiden sich aber auch wesentlich von den üblichen statistischen Untersuchungen der sogenannten philologischen Klauseltheoretiker[2]). Es liegt durchaus im Sinne von Marbe, daß nicht etwa einzelne Stellen, sondern der ganze Text, über den man Aussagen machen will, statistisch untersucht wird. Auch in den Seminarübungen, die ich bei Herrn Professor Marbe besuchte, betonte er immer wieder, daß der einzige richtige Weg zur Erforschung des Rhythmus von Satzschlüssen und überhaupt zur Erforschung spezieller Tatsachen des Rhythmus darin besteht, daß man zunächst den allgemeinen Rhythmus des Schriftwerkes untersucht. Dann erst könne man an die Frage herantreten, ob bestimmte Teile des Werkes, wie z. B. die Satzschlüsse, einen speziellen Rhythmus aufweisen. Auch könne man natürlich über den speziellen Rhythmus eines Schriftstellers und über verwandte Fragen nur fruchtbare statistische Untersuchungen anstellen, wenn man über die allgemeinen Tatsachen des Rhythmus der betreffenden Sprache Bescheid wisse.

So selbstverständlich eigentlich solche Regeln sind, so unumgänglich notwendig ist es, daß dieselben immer wieder betont werden. Dies sieht man z. B. aus dem berühmten Schlußgesetz von Wilhelm Meyer aus Speyer, von dem Litzica nachwies, daß die mittelgriechische Sprache an sich so beschaffen ist, daß sie von selbst in ungefähr 80% der Satzschlüsse das Meyersche Gesetz ergibt[3]). Auch Thumb steht ganz und gar auf dem von Marbe verteidigten Standpunkt, der ja auch in statistisch-methodologischer Hinsicht nur selbstverständlich ist. Was würde man wohl sagen, wenn ein Statistiker die Sterblichkeit der Kinder in einer Stadt auf Grund einer statistischen Untersuchung für sehr hoch ansehen würde, die sich nur auf die gestorbenen Kinder in dieser Stadt, nicht aber auch auf die an anderen Orten erstreckte? Ganz analog wie dieser Statistiker verfahren aber diejenigen, welche sich über die rhythmischen Eigentümlichkeiten von Satzschlüssen äußern, ohne den immanenten Rhythmus der fraglichen Texte überhaupt zu untersuchen. Es ist unverständlich, wie trotz

[1]) E. Sievers im Bericht über den Kongreß für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft in Berlin 1913. Stuttgart 1914. S. 456 ff.

[2]) Vgl. A. Thumb, a. a. O. S. 141 ff.

[3]) Vgl. A. Thumb, a. a. O. S. 143.

Thumb und Marbe dieser Standpunkt erst neuerlich noch von Münscher verteidigt werden konnte [1]).

Ganz selbstverständlich ist es auch aus Gründen der statistischen Methodik, daß man aus der Übereinstimmung des Rhythmus (oder gar des Rhythmus der Satzschlüsse) in verschiedenen Texten nur dann darauf schließen kann, daß die Texte historisch gleichzeitig sind, wenn man auf Grund anderer Untersuchungen weiß, daß die Texte, falls sie in verschiedene Zeiträume fielen, rhythmisch verschieden wären. Die Vernachlässigung dieser Tatsache erklärt es leicht, wenn M. Tangl in der Vorrede zu der von Breßlau aufgefundenen Vita des Bischofs Benno II. zu einem vernichtenden Resultat über die Ergebnisse der statistischen Untersuchung des Satzschlusses gelangt. Er sagt [2]): „Während für Philippi und Scheffer-Boichorst, für jeden an anderer Stelle, erfreuliche Genugtuung aus dem neuen Text abfiel, brachte er Paul von Winterfeld nur schwere Enttäuschung. Die Lehre vom Satzschluß, wie er sie vertrat, hatte hier die Prüfung, ein zuverlässiges Erkenntnismittel von Echtem und Falschem zu sein, nicht bestanden. Er hatte dort volle Einheitlichkeit des Satzschlusses und damit, wie er weiter urteilte, der Sprache überhaupt erweisen zu können geglaubt, wo fast in jedem Kapitel Worte und Sätze aus dem 11. und dem 17. Jahrhundert nebeneinander standen."

§ 4. ZWECK DER EIGENEN UNTERSUCHUNGEN.

Meine eigenen Untersuchungen beziehen sich auf eine Schrift von Hülsen, „Natur-Betrachtungen auf einer Reise durch die Schweiz" [3]), und auf die „Monologen" Schleiermachers. August Ludwig Hülsen (1765—1810) ist als philosophischer Schriftsteller hervorgetreten.

Diese Texte wurden gewählt, da sie seinerzeit in rhythmischer Beziehung viel Interesse erregten. Friedrich Schlegel, Dorothea

[1]) K. Münscher, Berliner Philologische Wochenschrift. 35. Jahrgang. Nr. 15. 1915. S. 466.

[2]) Das Leben des Bischofs Benno II. von Osnabrück von Norbert Abt von Iburg, übersetzt von M. Tangl. (Die Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit. Bd. 91.) Leipzig, ohne Jahreszahl. S. XVII.

[3]) Athenaeum. Dritten Bandes Erstes Stück. 1800. S. 34 ff.

Schlegel und Brinkmann [1]) haben sich über den ihnen eigentümlich scheinenden Rhythmus dieser Texte geäußert. Schleiermacher selbst hat sich über den Rhythmus seiner Monologen ausgesprochen. Niemand von diesen Personen hat aber den Rhythmus dieser Schriften genauer untersucht. Meine nach den Methoden Marbes ausgeführte Prüfung des Rhythmus sollte zeigen, inwieweit die Mitteilungen dieser Autoren zutreffend sind und inwieweit sie zu berichtigen sind. Sie sollen also nachweisen, inwieweit eine richtige rhythmische Beurteilung eines Textes ohne Statistik möglich ist. Sie liefern somit einen Beitrag zur Lehre vom ästhetischen Eindruck, soweit derselbe auf rhythmischen Tatsachen beruht. Sie können aber zugleich auch als Beiträge zum Stil Hülsens und Schleiermachers gelten. Denn wie wir sahen, ist ja auch der Rhythmus eine wesentliche Komponente des Stils. Wir werden nun im folgenden Paragraphen die Äußerungen über den Rhythmus der erwähnten Schriften von Hülsen und Schleiermacher zusammenstellen. Dann werden wir (§ 6) die technische Frage aufwerfen, ob die Untersuchung des Rhythmus auf die sorgfältige Skandierung durch eine einzige Person basiert werden darf; es wird sich zeigen, daß diese Frage zu bejahen ist. Dann werden wir (§§ 7, 8, 9) die Ergebnisse unserer statistischen Untersuchungen mitteilen. Schließlich (§ 10) werden wir die wichtigsten Resultate dieser Arbeit zusammenfassen.

§ 5. BEMERKUNGEN VON FRIEDRICH SCHLEGEL, DOROTHEA SCHLEGEL, BRINKMANN UND SCHLEIERMACHER ÜBER DEN RHYTHMUS IN HÜLSENS „NATUR-BETRACHTUNGEN AUF EINER REISE DURCH DIE SCHWEIZ“ UND SCHLEIERMACHERS „MONOLOGEN“.

Friedrich Schlegel sagt in einem Brief [2]) an Schleiermacher vom 2. März 1799:

„Für Dich hat vielleicht jetzt die letzte Abhandlung von Hülsen [3])

---

[1]) K. G. von Brinckmann (Brinckman, Brinkmann, Brinkman), Diplomat und Schriftsteller. 1764—1847. Vgl. Allgemeine Deutsche Biographie. 47. Band. Leipzig 1903. S. 236 ff. Vgl. auch R. Haym, Die romantische Schule. Berlin 1870 an den im Register verzeichneten Stellen.

[2]) Aus Schleiermachers Leben in Briefen. Herausgegeben von W. Dilthey. Bd. 3. Berlin 1861. S. 102.

[3]) Gemeint ist Hülsens Abhandlung „Über die natürliche Gleichheit des Menschen“ im Athenaeum Bd. 2. Heft 1. 1799. S. 152 ff.

den meisten Reiz. Es ist viel Religion darin und fast noch mehr in den Naturbetrachtungen bey einer Reise durch die Schweiz [1]), die er mir kürzlich geschickt und über die ich große Freude gehabt habe. Es ist das sonderbarste eigenste und heiligste was ich seit langer Zeit gelesen habe. Die gute Hälfte in Versen, oft zwey Hexameter nach einander, doch so daß man sieht, sie sind von ungefähr da. Und fangen an mit derselben Würde und Pracht wie sie schließen und gehn, ohne Steigerung ohne Wechsel und ohne Ende."

Ferner schreibt Friedrich Schlegel in einem Brief [2]) an Schleiermacher vom 2. Juni 1800:

„Die Monologen [3]) habe ich im Numerus nicht so jambisch gefunden wie Brinkmann. Ich bemerke daß jetzt, da der Numerus und Prosa anfangen zu entstehen, zwey sehr verschiedene Tendenzen darin sichtbar sind, die hexametrische und die jambische. Das große Übergewicht der ersten Tendenz bei Hülsen ist Dir gewiß auch aufgefallen, wir haben ja schon so oft davon gesprochen. Ritter [4]) schreibt, wenn er sich regen und schwingen will, reine Jamben. So auch manches von mir. Auch bei Dir glaubte ich sonst diese Tendenz überwiegend. Doch waren vielleicht ursprünglich schon beyde da; in den Monologen haben mich die weit häufigeren hexametrischen Sätze oft an Hülsen erinnert. Ich finde den Numerus durchaus angemessen und schön."

In einem Brief von Dorothea Schlegel [5]) an Schleiermacher vom 2. Juni 1800 findet sich folgende Stelle:

„Brinkmann ist ganz meiner Meynung, was die Jamben (in den Monologen) [6]) betrifft. Neulich vergaß ich es Ihnen nur zu schreiben, daß ich glaube Sie haben ganz unrecht zu glauben Sie könnten keine Verse machen. Sie stehen dicht davor und können nur à toute jambe in die Jamben hineinspringen, so sind Sie darin. Mich hat es gleich frappiert, daß so wie Hülsens Naturbetrachtungen Hexameter ohne Absatz sind, so sind die Monologen Jamben ohne Absatz."

---

[1]) Athenaeum. Dritten Bandes Erstes Stück. 1800. S. 34 ff.

[2]) Aus Schleiermachers Leben in Briefen. Herausgegeben von W. Dilthey. Bd. 3. Berlin 1861. S. 180 f.

[3]) Monologen. Eine Neujahrsgabe. Berlin 1800.

[4]) J. W. Ritter, Physiker und Naturphilosoph. 1776—1810. Vgl. Allgemeine Deutsche Biographie. 28. Bd. Leipzig 1889. S. 675 ff. Vgl. auch R. Haym. Die romantische Schule. Berlin 1870 an den im Register verzeichneten Stellen.

[5]) Aus Schleiermachers Leben in Briefen. Herausgegeben von W. Dilthey. Band 3. Berlin 1861. S. 180.

[6]) Sinngemäßer Zusatz des Verfassers vorliegender Arbeit.

Schleiermacher selbst spricht sich über den Rhythmus seiner Monologen in einem Briefe[1]) an Brinkmann vom 27. Mai 1800 folgendermaßen aus:

„Mit dem Rhythmus ist es, je nachdem Du es nimmst, ärger oder auch nicht so arg als Du denkst. Ärger, insofern ich wirklich gewollt habe, was Du für schlecht erkennst; nicht so arg, inwiefern die Bewußtlosigkeit doch eigentlich das Ärgste ist. Ich wollte ein bestimmtes Silbenmaß überall durchklingen lassen: im zweiten und vierten Monolog den Jamben allein, im fünften den Daktylus und Anapäst, und im ersten und dritten hatte ich mir etwas Zusammengesezteres gedacht, worüber ich Dir jezt, weil das Buch nicht zur Hand ist, keine genauere Rechenschaft geben kann. Das gestehe ich Dir aber gern, daß der Jambe stärker gewesen ist als ich, und sich im zweiten und vierten Monolog etwas unbändig aufführt."

Aus diesem Material gelangen wir zu folgenden Resultaten:

1. Nach Friedrich Schlegel ist die Abhandlung Hülsens zur guten Hälfte in Versen geschrieben. Sie enthält oft zwei Hexameter nacheinander, doch so, daß man sieht, daß sie von ungefähr da sind.
2. Nach Brinkmann haben die Monologen jambische Tendenz.
3. Friedrich Schlegel hält die Monologen nicht für spezifisch jambisch und meint, die häufigen hexametrischen Sätze erinnerten an Hülsen.
4. Nach Dorothea Schlegel haben die Monologen jambische, die Schrift Hülsens hexametrische Tendenz.
5. Schleiermacher wollte im zweiten und vierten Monolog den Jambus allein, im fünften den Daktylus und Anapäst durchklingen lassen; im ersten und dritten hatte er sich etwas Zusammengesetztes gedacht.

§ 6. GENÜGT ES, WENN EINE EINZIGE PERSON EINEN TEXT SORGFÄLTIG SKANDIERT?

Sowohl bei dem Hülsenschen Text als auch bei den Monologen Schleiermachers habe ich allein die Akzente angebracht. Ich verfuhr hier ganz wie Unser, der auch die von ihm untersuchten Goetheschen Texte selbst skandiert hat. Daß dieses Verfahren zu-

[1]) Aus Schleiermachers Leben in Briefen. Herausgegeben von W. Dilthey. Band 4. Berlin 1863. S. 67.

lässig sei, ergibt sich schon aus der Schrift von Marbe, der hinsichtlich Goethe und Heine zu übereinstimmenden Resultaten gelangte, gleichviel ob er selbst oder sein Mitarbeiter Professor Roetteken skandiert hatte. Es ergibt sich auch aus den Arbeiten Marbes und Unsers. Denn Marbe und seine Mitarbeiter (Roetteken, Dürr) kamen im Gebiet der deutschen Sprache zu Ergebnissen, die unter sich und (soweit es der Sache nach möglich war) auch mit Unsers Resultaten übereinstimmten. Immerhin schien es mir wünschenswert, festzustellen, in welchem Maße denn verschiedene Akzente auftreten, wenn verschiedene Personen den gleichen Text sorgfältig skandieren. Ich ersuchte daher zwei meiner Kollegen aus den ästhetischen Seminarübungen (die Herren Hundertmark und Hupp), den Anfang des ersten Monologes von Schleiermacher zu skandieren. Sie benützten beide (wie auch ich selbst zur Skandierung aller Monologe) die Ausgabe in Reclams Universalbibliothek. Ich lasse nun den skandierten Text folgen: Mit ´ habe ich die Silben bezeichnet, die von uns allen skandiert wurden, mit H sind die Silben bezeichnet, die nur von Herrn Hundertmark, mit P diejenigen Silben, die nur von Herrn Hupp, und mit G diejenigen, die nur von mir skandiert wurden. Der Leser wird aus dem Text auch den Eindruck gewinnen müssen, daß die gemeinsamen Akzente auch ihm durchaus annehmbar erscheinen und daß sich eine Bemerkung Marbes bestätigt, der im Hinblick auf einen von ihm selbst und Professor Roetteken skandierten Text sagt [1]): „Dabei zeigten sich einzelne Verschiedenheiten zwischen beiden Akzentuierungen, die offenbar mit den verschiedenen Dialekten... zusammenhängen... Andere Verschiedenheiten resultierten, wie eine Aussprache zwischen Herrn Professor Roetteken und mir zeigte, einfach aus verschiedenen Auffassungen des Textes, wieder andere, welche gleichfalls nicht mit den verschiedenen Dialekten zusammenhingen, waren derart, daß jeder von uns beiden die Akzentuierung des anderen als mit der seinigen gleichwertig ansah. Zu der Erkenntnis, daß abgesehen vom Einfluß des Dialektes für die Roettekensche Akzentuierung gewisse Grundsätze und wieder andere für die meinige maßgebend seien, konnte ich nicht vordringen."

Auch die äußere Welt, mit ihren ewigen Gesetzen wie mit ihren flüchtigsten Erscheinungen, strahlt in tausend zarten und erhabenen Bildern gleich einem

[1]) K. Marbe, Über den Rhythmus der Prosa. S. 16.

Zauberspiegel unseres Wesens Höchstes und Innerstes auf uns zurück. Welche aber den lauten Aufforderungen ihres tiefen Gefühles nicht (P) gehorchen, welche die leisen Seufzer des gemißhandelten (H G) Geistes nicht (P) vernehmen, an diesen gehen auch die wohltätigen Bilder verloren, deren sanfter Reiz den stumpfen Sinn schärfen soll und spielend belehren. Selbst von dem, was der eigene Verstand erdacht hat, und immer wieder hervorbringen muß, mißverstehen sie die wahre Deutung und die innerste Absicht. So durchschneiden wir die unendliche Linie der Zeit in gleichen Entfernungen, an oft (P) nur willkürlich durch den leichtesten Schein bestimmten Punkten, die für das Leben, weil alles abgemessene Schritte verschmäht, ganz gleichgültig sind, und nach denen nichts sich richten will, weder das Gebäude unserer Werke, noch der Kranz unserer Empfindungen, noch das Spiel unserer Schicksale: und dennoch meinen wir mit diesen Abschnitten etwas mehr als eine Erleichterung für den Zahlenbewahrer, oder ein Kleinod für den Chronologen; bei jedem vielmehr knüpft sich daran unvermeidlich der ernste Gedanke, daß eine Teilung des Lebens möglich sei. Aber wenige dringen ein in die tiefsinnige Allegorie (H), und verstehen den Sinn der vielfach wiederkehrenden Aufforderung. Der Mensch kenne nichts als sein Dasein in der Zeit, und dessen gleitenden Wandel hinab von der sonnigen Höhe des Genusses in die furchtbare Nacht der Vernichtung; Vorstellung und Empfindung auseinander entwickelnd und ineinander verschlingend, so meinen sie, ziehe eine unsichtbare Hand den Faden seines Lebens fort, und drehe ihn jetzt loser, jetzt fester zusammen, und weiter sei nichts. Je schneller seiner Gedanken und Empfindungen Folge, je reicher ihr Wechsel, je harmonischer und inniger ihre Verbindung, desto herrlicher sei das bedeutende Kunstwerk des Daseins vollendet; und wer noch überdies (H G) seinen ganzen Zusammenhang mechanisch erklären und auch die geheimsten Springfedern dieses Spiels aufzeigen könne, der (P) stände auf dem Gipfel der Menschheit und des Selbstverständnisses. So nehmen sie das zurückgeworfene Bild ihrer Tätigkeit für ihr eigentliches Tun, die äußeren Berührungspunkte ihrer Kraft mit dem, was nicht

P
sie ist für ihr innerstes Wesen, die Atmosphäre für die Welt selbst, um welche sie sich gebildet hat. Wie wollten Solche die Aufforderung verstehen, welche in jener Handlung liegt, der sie nur gedankenlos zusehn! H Der Punkt, der eine Linie durchschneidet, ist G nicht ein Teil von ihr, er bezieht sich auf das Unendliche ebenso G eigentlich und unmittelbar, als auf sie; und G überall in ihr kannst du einen solchen Punkt setzen. So auch der Moment, in welchem du die Bahn des Lebens teilst, soll selbst kein Teil des zeitlichen Lebens sein; anders soll er sich erzeugen und gestalten, um dir ein G unmittelbares Bewußtsein von deinen Beziehungen mit dem Ewigen und Unendlichen zu erregen; und G überall, wo du willst, kannst du so den Strom des zeitlichen Lebens hemmen und durchschneiden. Darum erfreue ich mich als einer bedeutungsvollen Mahnung an das Göttliche in mir der schönen Einladung zu einem unsterblichen Dasein außerhalb des Gebietes der Zeit, und freigesprochen von ihrem Gesetz!'

Die Auszählung dieses Textes führte zu folgendem Ergebnis:

Die Anzahl der				gemeinsamen	Akzente	beträgt:	247
der von	Hundertmark	allein	angebrachten	„	„	:	4
„ „	Hupp	„	„	„	„	:	5
„ „	mir selbst	„	„	„	„	:	7

Man sieht hieraus deutlich, daß die individuelle Verschiedenheit bei der sorgfältigen Akzentuierung eines und desselben Textes praktisch gesprochen verschwindend klein ist und daß es daher durchaus genügt, wenn eine einzige Person den Text sorgfältig skandiert.

§ 7. ÜBER DEN RHYTHMUS BEI HÜLSEN UND SCHLEIERMACHER.

Zur Skandierung der Schrift von Hülsen benutzte ich die Originalausgabe [1]). Die Monologen wurden, wie schon erwähnt, in der Ausgabe von Reclams Universalbibliothek skandiert. Die Vorrede in den Monologen und die Überschriften in beiden Werken wurden nicht mitskandiert.

[1]) Athenaeum. Dritten Bandes Erstes Stück. 1800. S. 34 ff.

Wie üblich bezeichnen wir mit Z die Anzahl der unbetonten Silben zwischen zwei betonten und mit h_0 die Anzahl der Fälle, in denen $Z = 0$, mit h_1 die Anzahl der Fälle, in denen $Z = 1 \ldots$ mit h_n die Anzahl der Fälle, in denen $Z = n$ ist. Mit m bezeichnen wir das arithmetische Mittel der Z-Werte.

Wir wenden uns nun zur Besprechung der Schrift von Hülsen und teilen in der folgenden Tabelle zunächst den Wert von m für die ersten, die zweiten, die dritten ... die achten tausend Silben mit. Schließlich geben wir noch unter IX den Wert von m für die 622 letzten Silben des Textes bekannt. Unbetonte Silben vor der ersten betonten oder hinter der letzten betonten Silbe wurden nicht berücksichtigt.

	m
I. Tausend	2,30
II. „	2,28
III. „	2,07
IV. „	2,30
V. „	2,20
VI. „	1,99
VII. „	2,11
VIII. „	2,17
IX. (622Silben)	2,00
Mittelwert:	2,16

Die Tabelle zeigt, daß m für alle neun Fraktionen zwischen zirka 2,00 und 2,30 liegt. Wäre der Text rein jambisch, so müßte m für alle Fraktionen gleich 1,00 sein, wäre er rein daktylisch, so müßte m für alle Fraktionen gleich 2,00 sein.

Wir können daher auf Grund unserer Tabelle sagen, daß Hülsens Text allerdings dem daktylischen (anapästischen) Versmaß näher zu stehen scheint als dem jambischen.

Allerdings läßt sich bei Prosatexten durch die Untersuchung der m-Werte allein niemals mit absoluter Sicherheit feststellen, ob ein Text dem einen oder anderen Versmaß nahesteht. Man betrachte z. B. folgende Rhythmen:

Wir sehen, daß der mit I bezeichnete Rhythmus fünf Z-Werte, die gleich 1 sind, enthält. Er kann also offenbar als jambischer bezeichnet werden als der Rhythmus II, der überhaupt keine Z-Werte gleich 1 enthält. Und der Rhythmus II kann deshalb als daktylischer angesehen werden als I, weil er fünf Z-Werte von der Größe 2 aufweist. Trotzdem ist m für I gleich 1,83 und m für II gleich 1,43. Wir sehen hieraus, daß die Größe von m nicht unbedingt entscheidend ist für das Versmaß. Doch wird man wegen der großen Seltenheit von Z-Werten, die wie in unseren obigen Beispielen gleich 0 oder gleich 6 sind, Fälle, wie die in I und II mitgeteilten, als Ausnahmefälle betrachten müssen. Man wird deshalb im allgemeinen trotzdem aus den Mittelwerten m, wenn sie aus einem sehr großen Material gewonnen sind, gewisse Schlüsse auf das Versmaß ziehen dürfen. Allerdings ist die Betrachtung der h-Werte ein weit besseres Kriterium.

Um der Frage, ob der Text von Hülsen daktylische Tendenz zeigt, noch näher zu treten, können wir unsere Resultate mit denen von Unser zusammenstellen, der bei seinen Untersuchungen verschiedenster Goethescher Texte für die natürliche Prosa den mittleren m-Wert 1,97 und für die künstliche Prosa den mittleren m-Wert 2,44 fand, und weiterhin mit der oben angeführten Tabelle von Marbe, die sich auf Goethesche, Heinesche und einen Volkeltschen Text bezieht und den mittleren m-Wert von 2,48 ergibt. Da der Mittelwert der eben mitgeteilten auf Hülsen bezüglichen Tabelle gleich 2,16 ist, so kommen wir zu dem Ergebnis, daß der Hülsensche Text allerdings weniger daktylisch zu sein scheint als die von Unser untersuchten auf Gespräche und affektvolle Briefe Goethes bezüglichen Texte, die Unser als natürliche Prosa bezeichnet. Wir sehen aber auch, daß der Hülsensche Text dem Daktylus viel näher zu stehen scheint als die von Unser untersuchte künstliche Prosa Goethes (affektlose Briefe, Erzählungen) und als der durchschnittliche m-Wert der von Marbe geprüften Texte.

Wir können diesen Tatbestand auch so ausdrücken: m steht dem Wert 2,00 in der Schrift von Hülsen zwar nicht so nahe als in der natürlichen Prosa, aber doch näher als die durchschnittlichen m-Werte in der künstlichen Prosa. Hiernach scheint sich die Ansicht von einem spezifisch daktylischen und also auch hexametrischen Charakter der Hülsenschen Schrift halten zu lassen.

Mit dieser Ansicht stimmt es auch überein, daß der Fall, in dem $Z = 2$ ist, in dem Hülsenschen Text durchschnittlich sichtlich häufiger ist als die Fälle, in denen Z durchschnittlich kleiner oder größer als 2 ist. Dies ergibt sich aus folgender Tabelle der h-Werte.

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX[1])	Summe
h_0	1	3	8	4	6	3	9	6	11	51
h_1	59	61	83	71	71	97	64	73	53	632
h_2	140	138	145	115	143	164	159	145	93	1242
h_3	69	61	58	71	54	48	64	56	31	512
h_4	21	35	26	29	25	18	17	25	11	207
h_5	6	4	3	8	11	2	4	8	6	52
h_6	6	1	1	4	2	2	2	1	1	20
h_7	0	1	0	0	0	0	0	1	0	2

Die daktylische Tendenz des Hülsenschen Textes ergibt sich endlich auch daraus, daß h_2 hier größer ist als in allen bisher von Marbe und Unser untersuchten Texten. Wenn wir den h_2-Wert 93 für 622 Silben nach Analogie der bekannten Promillrechnung [2]) mit $\frac{1000}{622}$ multiplizieren, so gelangen wir für das neunte Tausend zu einem h_2-Wert, den wir mit unseren eigenen und auch mit allen h_2-Werten von Marbe und Unser vergleichen können. Dieser Wert beträgt: 149,52.

Es ergibt sich dann, daß jeder einzelne von unseren neun h_2-Werten

140; 138; 145; 115; 143; 164; 159; 145; 149,52

größer ist als jeder beliebige auf tausend Silben bezogene h_2-Wert der von Marbe und Unser untersuchten äußerst verschiedenen Texte von Goethe, Heine und Volkelt. Hiernach wird man zweifellos der Schrift von Hülsen eine hexametrische Tendenz insofern beilegen können, als in ihr daktylische Formen relativ häufig sind.

Unsere Untersuchung hat somit die Ansicht von Dorothea Schlegel, daß die Schrift Hülsens hexametrische Tendenz habe, bestätigt. Wenn Friedrich Schlegel sagt, die Abhandlung Hülsens sei zur guten Hälfte in Versen geschrieben und sie enthalte oft zwei Hexameter nacheinander, so muß zugegeben werden, daß die Lektüre der Auffassung Schlegels durchaus recht zu geben scheint. Unsere Untersuchungen zeigen jedoch, daß nicht eigentlich von einem hexametrischen Bau, sondern nur von einer hexametrischen Tendenz der

[1]) 622 Silben. Bei I—VIII handelt es sich, wie im Text erwähnt, immer um 1000 Silben.

[2]) Vgl. Marbe, a. a. O. S. 11. Dasselbe Verfahren wendete Unser an. Vgl. a. a. O. S. 18.

Schrift die Rede sein kann. Schon daß, wie die obige Tabelle lehrt, in 512 + 207 + 52 + 20 + 2 = 793 Fällen Z größer als 2 ist, widerspricht der Auffassung vom spezifisch hexametrischen Bau der Schrift. Der poetische Rhythmus findet eben bei der Prosa einen Antagonismus im immanenten Rhythmus der deutschen Sprache.

Wir wenden uns nun zur Behandlung der Monologen von Schleiermacher. Alle fünf Monologe wurden ganz genau in derselben Weise wie der Hülsensche Text behandelt. Doch genügt es einstweilen, eine auf alle einzelnen Monologe bezügliche mehr summarische Tabelle hierher zu setzen. Die durchschnittlichen m- und h-Werte für die einzelnen Monologe, die ich in derselben mitteile, sind Mittelwerte, die an der Hand der fraktionierenden Behandlung nach dem Muster der oben vorgeführten Behandlung des Hülsenschen Textes gewonnen wurden. Die h-Werte sind wiederum jeweils mittels Promillrechnung auf tausend Silben reduziert.

	1. Monolog	2. Monolog	3. Monolog	4. Monolog	5. Monolog
m	2,51	2,16	2,20	2,23	2,13
h_0	7,2	8,9	7,9	7,6	15,2
h_1	72,8	108,0	102,2	98,3	80,7
h_2	69,7	85,1	86,5	85,2	126,1
h_3	78,7	75,7	71,8	76,0	59,7
h_4	29,1	22,7	27,8	25,6	24,5
h_5	16,8	10,9	9,9	10,0	9,1
h_6	6,2	3,5	4,0	5,3	3,2
h_7	2,6	0,9	1,4	0,5	0,4
h_8	0,7	0,3	—	0,1	—
h_9	0,2	—	—	0,1	—

Wir sehen aus dieser Tabelle, daß m in den Monologen nicht prinzipiell verschieden ist von dem mittleren m-Wert (2,16), den wir für die Schrift Hülsens fanden. Doch sind die m-Werte der Monologe, wie die vorhergehende Tabelle zeigt, im allgemeinen eher größer als kleiner wie der m-Wert 2,16 für Hülsen. Die Betrachtung der m-Werte begründet also jedenfalls die Ansicht nicht, daß die Monologe spezifisch jambisch seien.

Was aber die h-Werte anbelangt, so zeigen sie, abgesehen vom

fünften Monolog, daß die jambische Form allerdings hier bevorzugter erscheint als in der Hülsenschen Schrift. Während für alle Fraktionen bei Hülsen h_2 auffällig größer ist als irgend ein anderer h-Wert, so ist, wie die vorhergehende Tabelle lehrt, in den Monologen 1. bis 4. im Gegenteil h_2 relativ klein, h_1 dagegen besonders groß. Man kann also im großen und ganzen mit Brinkmann und Dorothea Schlegel gewiß von einer jambischen Tendenz der Monologen reden. Jedenfalls ist die jambische Tendenz ganz im Sinne dieser beiden Autoren in den Monologen Schleiermachers stärker ausgeprägt als die hexametrische. Das Urteil Friedrich Schlegels, daß die Monologe in rhythmischer Beziehung an Hülsen erinnerten, läßt sich angesichts unserer Tabellen der h-Werte für Hülsen und Schleiermacher nicht aufrecht erhalten. Allerdings müssen wir uns auch daran erinnern, daß nach den Untersuchungen Unsers der Fall, daß h_1 am größten ist, im Gespräch und im affektvollen Brief der gewöhnliche ist, und daß es daher nicht recht angänglich erscheint, wenn Dorothea Schlegel daraus, daß sich ein analoger Rhythmus in Schleiermachers Monologen findet, so viel Wesens macht, indem sie an Schleiermacher schreibt:

„Sie haben ganz unrecht zu glauben Sie könnten keine Verse machen. Sie stehen dicht davor und können nur à toute jambe in die Jamben hineinspringen, so sind Sie darin. Mich hat es gleich frappirt, daß so wie Hülsens Naturbetrachtungen Hexameter ohne Absatz sind, so sind die Monologen Jamben ohne Absatz."

Daß die letzten beiden Behauptungen Dorotheas über Hülsen und die Monologen ganz verfehlt sind, zeigen unsere Tabellen deutlich. Auch die Ansicht Friedrich Schlegels, daß Hülsens Abhandlung zur guten Hälfte in Versen geschrieben sei, schießt über das Ziel hinaus.

Es bleibt uns jetzt noch übrig, die Ansichten Schleiermachers selbst über den Rhythmus seiner Monologe mit unseren Ergebnissen zu vergleichen.

Schleiermacher wollte, wie wir oben sahen, im zweiten und vierten Monolog den Jambus allein, im fünften aber den Daktylus und Anapäst durchklingen lassen. Daß ihm dies jedenfalls einigermaßen gelungen ist, ergibt sich daraus, daß im zweiten und vierten Monolog in der Tat h_1, im fünften aber h_2 am größten ist. Im ersten und dritten Monolog hatte sich Schleiermacher etwas Zusammengesetztes, also eine Mischung von Daktylus (Anapäst) und Jambus, gedacht. Diese Ansicht kann, was den ersten Monolog anbelangt,

mit unseren Ergebnissen in Einklang gebracht werden, denn h_1 (= 72,8) und h_2 (= 69,7) stimmen hier besser überein als in irgend einem der anderen Monologe und als in dem Text von Hülsen und auch besser, als es in den Texten von Marbe und Unser im allgemeinen der Fall ist. Auch der auffällig große Wert von h_3 (= 78,7) im ersten Monolog mag vielleicht als Verbindung von Jambus und Daktylus (Anapäst) gedeutet werden können.

Anders steht es mit dem dritten Monolog. Hier ist h_1 verhältnismäßig groß (= 102,2), h_2 aber ungefähr gleich groß wie die h_2-Werte im zweiten und vierten Monolog, die nach Schleiermacher selbst und auch im Sinne unserer statistischen Untersuchungen als jambisch anzusehen sind. h_2 ist im dritten Monolog gleich 86,5, im zweiten gleich 85,1 und im vierten gleich 85,2. Es kann also von einem spezifischen Charakter der Vermischung der beiden Versmaße im dritten Monolog keine Rede sein. Dieser kann vielmehr als noch jambischer betrachtet werden als der vierte, wie die Zahlen von h_1 und h_2 lehren. Denn ist im dritten Monolog auch h_2 (= 86,5) wenig größer als im vierten (= 85,2), so ist doch auch h_1 im dritten Monolog (= 102,2) verhältnismäßig viel größer als im vierten (h_1 = 98,3).

Alles in allem können wir daher sagen, daß man aus der Lektüre eines Textes wohl vielfach ein Urteil gewinnen kann über dessen rhythmischen Charakter, daß man aber auch gelegentlich sehr fehlgehen kann. Wir haben gesehen, daß nicht nur Friedrich und Dorothea Schlegel die Texte von Hülsen und Schleiermacher in gewissem Sinn nicht richtig beurteilen, sondern daß auch Schleiermacher selbst seine eigene Rhythmisierung nicht in allen Stücken richtig aufgefaßt hat. Wir werden daher am sichersten gehen, wenn wir Urteilen über den Rhythmus von Prosawerken nur dann eine absolute Geltung zuschreiben, wenn sie statistisch basiert sind. So gewiß der Rhythmus ein Faktor des ästhetischen Eindrucks ist, so verfehlt ist es also aus dem bloßen Eindruck als solchem unbedingt zuverlässige Sätze über den Rhythmus als solchen abzuleiten. Man wird nicht fehlgehen, wenn man hiernach überhaupt die Verwendung subjektiver Kriterien für Aufschlüsse über den objektiven Charakter von Schriftwerken, wie solche von Sievers benützt werden, ablehnt.

§ 8. DIE TABELLEN DER h-WERTE.

Bei der großen Bedeutung der h-Werte für die Charakteristik der rhythmischen Beschaffenheit eines Textes lag es nahe, die bisher

für die deutsche Sprache abgeleiteten wichtigsten Tabellen der h-Werte in einer bequem vergleichbaren Weise zusammenzustellen. Eine solche Zusammenstellung ließ von vornherein auch mit der Möglichkeit rechnen, daß sie auf gewisse allgemeine für die deutsche Sprache und Metrik wichtige Resultate führen könnte. Ich teile nun die auf die h-Werte bezüglichen Tabellen aus der Arbeit von Marbe im folgenden mit. Dieselben sind jedoch nicht einfach abgeschrieben, sondern auf Prozente umgerechnet. Jede Zahl gibt also an, in wieviel Prozent der Fälle der Z-Wert vorkommt, auf den sie sich bezieht. So geben z. B. die Zahlen h_0 an, in wieviel Prozent der Fälle $Z = 0$ ist. Es folgt dann die zusammenfassende Tabelle von Unser, die sich auf das Gespräch, den affektvollen und affektlosen Brief und die Erzählung bezieht. Endlich folgen meine eigenen oben mitgeteilten Tabellen der h-Werte. Auch diese sind ebenso wie die von Unser auf Prozente umgerechnet. Unter jeder einzelnen Tabelle sind die Werte für $h_1 + h_2 + h_3$ mitgeteilt.

I. Tabellen von Marbe.

A.[1])

	Rochusfest[2])		Harzreise[3])	
	Skandiert von Marbe	Skandiert von Roetteken	Skandiert von Marbe	Skandiert von Roetteken
h_0	4,02	3,84	2,84	2,38
h_1	25,54	26,91	18,83	25,12
h_2	32,23	34,80	28,11	29,03
h_3	22,06	20.60	21,10	21,61
h_4	10,37	9,45	15,64	12,12
h_5	4,02	2,60	7,50	6,82
h_6	1,32	1,44	3,79	1,81
h_7	0,26	0,26	1,29	0,89
h_8	0,10	0,10	0,42	0,00
h_9	0,00	0,00	0,19	0,11
h_{10}	0,10	0,00	0,30	0,11
$h_1 + h_2 + h_3 =$	79,83	82,31	68,04	75,76

[1]) K. Marbe, a. a. O. S. 15.

[2]) Goethes Werke, Weimarer Ausgabe 1902. Bd. 34. 1. Abteilung. S. 3 ff.

[3]) Heinrich Heines Sämtliche Werke. Herausgegeben von E. Elster. Leipzig und Wien, ohne Jahreszahl. Bd. 3. S. 15 ff.

B.[1])

Text von Volkelt	
h_0	6,27
h_1	27,01
h_2	34,09
h_3	19,78
h_4	8,73
h_5	3,12
h_6	0,50
h_7	0,34
h_8	0,16
$h_1 + h_2 + h_3 =$	80,88

C.[3])

Texte von Goethe.

	Brief an Fried. Oeser[4])	Rezension[5])	Lehrjahre I[6])	Lehrjahre II	Brief an Schiller[7])
h_0	5,78	3,62	3,94	6,05	6,41
h_1	23,66	2,76	28,34	27,98	26,82
h_2	30,63	30,80	28,58	30,07	28,99
h_3	22,28	22,76	19,45	20,48	18,54
h_4	12,31	10,72	11,07	9,18	11,18
h_5	3,96	5,36	5,42	3,35	5,46
h_6	0,99	3,24	1,72	1,87	2,14
h_7	0,20	0,56	1,25	0,84	0,46
h_8	0,20	0,17	0,24	0,19	0,00
$h_1 + h_2 + h_3 =$	76,57	76,32	76,37	78,53	74,35

[1]) K. Marbe, a. a. O. S. 22.

[2]) Fausts Entwicklung vom Genießen zum Handeln in Goethes Dichtung, mitgeteilt in Neue Jahrbücher für das klassische Altertum usf. Abteilung 1. Bd. 11. Leipzig 1903. S. 508 ff.

[3]) K. Marbe, a. a. O. S. 24.

[4]) Goethes Werke. Weimarer Ausgabe. Abt. 4. Bd. 1. (Goethes Briefe. Bd. 1.) Weimar 1887. S. 188 ff.

[5]) Goethes Werke. 26. Teil. S. 71 ff. Bd. 107 der Deutschen National-Literatur, herausgeg. von Kürschner. Stuttgart 1892.

[6]) Goethes Werke. Bd. 21. Weimar 1898. S. 3 ff.

[7]) Goethes Werke. Weimarer Ausgabe. Abt. 4. Bd. 13. (Goethes Briefe. Bd. 13.) Weimar 1893. S. 51 ff.

D.[1])

Texte von Heine.

	Börne[2]) I	Börne II	Brief an Steinmann[3])
h_0	2,41	3,71	2,87
h_1	21,28	20,65	26,56
h_2	27,04	29,96	31,54
h_3	21,05	22,52	22,19
h_4	14,12	12,19	10,52
h_5	6,70	5,79	3,64
h_6	4,29	3,53	1,90
h_7	2,86	0,83	0,57
h_8	0,23	0,61	0,00
h_9	0,00	0,22	0,20
$h_1 + h_2 + h_3$ =	69,37	73,13	80,29

E.[4])

	Goethes Brief an Zelter[5])	Heines Brief an Campe[6])
h_0	3,08	3,87
h_1	20,87	16,81
h_2	25,28	21,60
h_3	15,15	20,02
h_4	14,06	14,57
h_5	8,79	10,45
h_6	5,96	7,03
h_7	3,53	3,87
h_8	2,43	0,92
h_9	0,65	0,67
h_{10}	0,20	0,00
h_{11}	0,00	0,21
$h_1' + h_2 + h_3$ =	61,30	58,43

[1]) K. Marbe, a. a. O. S. 24.

[2]) Heinrich Heines Sämtliche Werke. Herausgeg. von E. Elster. Leipzig und Wien. Bd. 7. S. 15 ff.

[3]) Heinrich Heines Sämtliche Werke. Bd. 19. Briefe. Erster Teil. Hamburg (Hoffmann u. Campe) 1876. S. 23 ff.

[4]) K. Marbe, a. a. O. S. 25.

[5]) Goethes Briefe. Bd. 27. Weimar 1903. S. 3 ff.

[6]) Heinrich Heines Sämtliche Werke. Bd. 22. Briefe. Vierter Teil. Hamburg (Hoffmann u. Campe) 1876. S. 245 ff.

II. Tabelle von Unser.

F.[1])

Texte von Goethe.

	Gespräch	Affektvoller Brief	Affektloser Brief	Erzählung
h_0	11,11	11,83	7,46	4,88
h_1	35,74	31,85	26,45	23,48
h_2	23,45	25,94	26,28	30,91
h_3	16,80	15,79	17,25	19,43
h_4	7,92	8,18	11,26	11,07
h_5	3,02	4,19	5,89	5,91
h_6	1,38	1,23	2,87	2,70
h_7	0,38	0,63	1,54	1,00
h_8	0,12	0,27	0,58	0,38
h_9	0,09	0,03	0,24	0,07
h_{10}	0,00	0,06	0,17	0,14
h_{11}	0,00	0,00	0,00	0,03
$h_1 + h_2 + h_3 =$	75,99	73,58	69,98	73,82

III. Tabellen von Gropp.

G.

Hülsens Schrift „Natur-Betrachtungen auf einer Reise durch die Schweiz“ eingeteilt in 9 Fraktionen.

	I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.	IX.
h_0	0,33	0,99	2,47	1,32	1,92	0,90	2,82	1,90	5,34
h_1	19,54	20,07	25,62	23,51	22,76	29,04	20,06	23,17	25,73
h_2	46,36	45,39	44,75	38,08	45,83	49,10	49,84	46,03	45,15
h_3	22,85	20,07	17,90	23,51	17,31	14,37	20,06	17,78	15,05
h_4	6,95	11,51	8,02	9,60	8,01	5,39	5,33	7,94	5,34
h_5	1,99	1,32	0,93	2,65	3,53	0,60	1,25	2,54	2,91
h_6	1,99	0,33	0,31	1,32	0,64	0,60	0,63	0,32	0,49
h_7	0,00	0,33	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,32	0,00
$h_1 + h_2 + h_3 =$	88,75	85,53	88,27	85,10	85,90	92,51	89,96	86,98	85,93

[1]) H. Unser, a. a. O. S. 31.

H.

Schleiermachers „Monologen".

	1. Monolog	2. Monolog	3. Monolog	4. Monolog	5. Monolog
h_0	2,54	2,82	2,54	2,46	4,77
h_1	25,63	34,18	32,81	31,84	25,31
h_2	24,54	26,93	27,77	27,60	39,54
h_3	27,71	23,96	23,05	24,62	18,72
h_4	10,25	7,18	8,92	8,29	7,68
h_5	5,92	3,45	3,18	3,24	2,85
h_6	2,18	1,11	1,28	1,72	1,00
h_7	0,92	0,28	0,45	0,16	0,13
h_8	0,25	0,09	0,00	0,03	0,00
h_9	0,07	0,00	0,00	0,03	0,00
$[h_1 + h_2 + h_3 =$	77,88	85,07	83,63	84,06	83,57

Betrachten wir die Werte von $h_1 + h_2 + h_3$ unter den einzelnen Tabellen, so ergibt sich ohne weiteres folgender Satz: In der deutschen Sprache beträgt $h_1 + h_2 + h_3$ mehr als 50% aller h-Werte, d. h. in mehr als 50% ist Z größer als 0 und kleiner als 4. Weiterhin sehen wir sofort, daß $h_1 + h_2 + h_3$ gelegentlich kleiner als 60%, gelegentlich auch größer als 90% sein kann.

Betrachten wir in allen Tabellen die Zahlen für h_1, h_2 und h_3 einzeln, so sehen wir, daß, wie schon bekannt, h_1 entweder kleiner oder größer als h_2 sein kann. Ob dieses oder jenes der Fall ist, hängt, wie wir schon wissen, von der Textgattung ab. Wir sehen aber auch, daß h_3 in den meisten Fällen sowohl kleiner als h_2 als auch kleiner als h_1 ist. Dies ergibt sich aus folgender Tabelle:

h_3 ist größer als	h_2:	1 mal
h_3 „ gleich	h_2:	0 „
h_3 „ kleiner als	h_2:	32 „
h_3 ist größer als	h_1:	5 mal
h_3 „ gleich	h_1:	4 „
h_3 „ kleiner als	h_1:	24 „
h_3 ist größer als h_1 und als	h_2:	1 mal
h_3 „ gleich h_1 und	h_2:	0 „
h_3 „ kleiner als h_1 und als	h_2:	24 „

Der Fall, daß h_3 sowohl größer ist als h_1 und als h_2, kommt, wie wir sehen, nur ein einziges Mal vor, nämlich im ersten Monolog von

Schleiermacher. Dieser Fall muß daher als ein seltener Ausnahmefall und der erste Monolog Schleiermachers als ein Text mit ganz eigenartigem Rhythmus bezeichnet werden.

Bilden wir aus den mitgeteilten Werten der Tabellen von Marbe, Unser und mir die Mittelwerte für h_1, h_2 und h_3, so gelangen wir zu folgenden Ergebnissen:

$$h_1 = 25{,}3$$
$$h_2 = 33{,}5$$
$$h_3 = 20{,}2$$

Diese Resultate zeigen, daß h_3 hinsichtlich seiner Größe durchschnittlich hinter h_1 und durchschnittlich noch mehr hinter h_2 zurückbleibt. Da ferner ein Blick auf alle Tabellen von Marbe, Unser und mir lehrt, daß h_0, h_4, h_5, h_6 usf. alle kleiner als h_3 sind, so ergibt sich der Satz: Die häufigsten Z-Werte der neuhochdeutschen Prosa sind h_1 und h_2.

Dieser Satz steht nun im besten Einklang mit den in der neuhochdeutschen Sprache beliebten Metren der Dichtung. Das jambisch-trochäische und das daktylisch-anapästische Versmaß finden hier am meisten Verwendung. Unser Satz zeigt, daß diese Tatsache mit dem immanenten Rhythmus der Prosa aufs engste zusammenhängt. Dieses Resultat dürfen wir wohl ohne weiteres dahin erweitern, daß der dynamische Rhythmus der Poesie in allen Sprachen überhaupt wesentlich vom natürlichen, der Sprache immanenten Rhythmus der Prosa abhängig ist.

Schließlich sei noch betont, daß nicht nur für den dynamischen Rhythmus, sondern auch für andere Rhythmen die Feststellung der Tabellen der h-Werte dringend nötig ist. Behauptungen wie die von Blass, daß Demosthenes den Tribrachys (— ∪ ∪ ∪ —) meide [1]), stehen vollständig in der Luft, wenn man nicht die Tabelle der h-Werte für Demosthenes und die klassische griechische Sprache überhaupt kennt.

§ 9. v UND $\frac{v}{m}$ ALS MASSSTAB FÜR DEN RHYTHMISCHEN CHARAKTER EINES TEXTES.

Wir haben schon oben gesehen, daß $\frac{v}{m}$ in der deutschen Sprache ungefähr gleich 0,50 ist, daß aber dieser Wert im einzelnen natürlich

[1]) Vgl. hierzu A. Thumb, Fortschritte der Psychologie und ihrer Anwendungen. Bd. 1. 1913. S. 151.

schwankt. Der höchste Wert $\frac{v}{m}$, der bisher überhaupt festgestellt wurde, betrug 0,60; der niederste 0,43 [1]).

v ist nun offenbar ein Maß für den rhythmischen Charakter eines Prosatextes. Wenn ein Text beispielsweise nur aus Jamben oder nur aus Daktylen besteht, wird v gleich 0. Je größer v ist, desto ungleichförmiger ist der Rhythmus eines Textes; je kleiner v ist, desto mehr entfernt sich der Text in rhythmischer Beziehung von der Prosa, desto mehr nähert er sich einem gleichmäßigen Rhythmus.

Wir bringen nun in der folgenden Tabelle die v-Werte aus der Arbeit von Marbe und die aus der Arbeit von Unser, wobei natürlich die Mittelwerte, die Unser aus schon von ihm mitgeteilten v-Werten ableitete, nicht berücksichtigt sind.

Tabelle der v-Werte.

	Marbe [2])	Unser [3])	Unser
	1,10	1,09	1,24
	0,88	1,27	1,24
	0,96	1,11	1,16
	1,02	1,09	1,23
	1,06	0,92	1,23
	1,14	1,18	1,17
	1,16	1,19	1,28
	1,08	1,07	1,12
	1,15	1,09	1,14
	1,59	1,08	1,27
	1,32	1,40	1,27
	1,06	1,26	
	1,21	1,30	
	1,22	1,17	
	1,06	1,33	
	1,30	1,24	
	1,21	1,21	
	1,53	1,28	
	0,95	1,30	
Arithmetische Mittel:	1,16	1,20	

[1]) H. Unser, a. a. O. S. 38.
[2]) K. Marbe, a. a. O. S. 26.
[3]) H. Unser, a. a. O. S. 17 ff.

Weiterhin bringen wir im folgenden die Tabellen der v-Werte für die Schriften von Hülsen und Schleiermacher. Jeder v-Wert bezieht sich auf eine Fraktion von tausend Silben. Nur die jeweils letzten v-Werte beziehen sich auf Restfraktionen von weniger als tausend Silben.

Tabelle der v-Werte.

Fraktion	Hülsen	Schleiermachers Monologen				
		1	2	3	4	5
I	0,80	1,19	1,08	0,96	0,98	0,82
II	0,81	1,20	1,02	0,93	1,08	0,88
III	0,72	1,17	1,07	0,97	1,11	0,82
IV	0,90	1,13	0,95	0,97	1,05	0,97
V	0,81	1,11	0,91	1,00	1,00	0,84
VI	0,61	1,11	1,05	1,09	0,91	0,88
VII	0,68	0,77	0,99	0,99	0,97	
VIII	0,78		0,87	1,11	0,91	
IX	0,73		0,92			
X			0,78			
Arithmetische Mittel:	0,76	0,99				

Diese Tabellen zeigen, wie man sieht, daß v bei Schleiermacher und besonders bei Hülsen wesentlich kleiner ist als in den Texten von Marbe und Unser. v ist im Mittel am kleinsten bei Hülsen (0,76), es ist im Mittel wesentlich größer bei Schleiermacher (0,99) und am größten in den von Marbe und Unser untersuchten Texten Goethes, Heines und Volkelts (1,16 und 1,20). Der Text von Hülsen erweist sich demnach als derjenige, welcher in rhythmischer Beziehung bei weitem am gleichmäßigsten gebaut ist. Es folgen dann die Schleiermacherschen Monologen und in weitem Abstand von ihnen endlich die eigentlichen Prosatexte von Goethe, Heine und Volkelt.

Zu demselben Resultat gelangt man, wenn man statt der arithmetischen Mittel der v-Werte deren Minima und Maxima betrachtet, wie folgende Zusammenstellung ergibt.

Das Minimum der v-Werte beträgt

bei Hülsen: 0,61
„ Schleiermacher: 0,77
nach Marbe-Unser: 0,88 bzw. 0,92

Das Maximum der v-Werte beträgt

bei Hülsen: 0,90
„ Schleiermacher: 1,20
nach Marbe-Unser: 1,59 bzw. 1,40

Wir sehen hiernach auch, daß die v-Werte sich in der Tat als ein ausgezeichnetes Mittel zur Bewertung des rhythmischen Charakters von Texten bewähren und daß es sich bei den Texten von Schleiermacher und insbesondere bei dem von Hülsen tatsächlich um in rhythmischer Beziehung besonders eigenartige Texte handelt.

Berechnen wir die fünf arithmetischen Mittel der v-Werte aus den einzelnen Fraktionen der fünf Monologe von Schleiermacher und stellen wir für jeden Monolog den kleinsten und den größten v-Wert fest, so gelangen wir zu folgendem Ergebnis:

	1	2	3	4	5
Mittel von v	1,10	0,96	1,00	1,00	0,87
Minimum	0,77	0,78	0,93	0,91	0,82
Maximum	1,20	1,08	1,11	1,11	0,97

Hieraus sehen wir, daß das Mittel von v im ersten Monolog am größten, im letzten Monolog am kleinsten ist, und daß auch der Schwankungsbereich der v-Werte innerhalb der einzelnen Fraktionen im ersten Monolog am größten, im letzten Monolog am kleinsten ist. Demnach ist die Gleichmäßigkeit des Rhythmus im letzten Monolog größer als in irgend einem der anderen.

Wir haben oben gesehen, daß $\frac{v}{m}$ im Deutschen ungefähr 0,5 ist, daß jedoch die $\frac{v}{m}$-Werte von Marbe und Unser zusammen betrachtet zwischen 0,43 und 0,60 schwanken. Wir teilen nun im folgenden die $\frac{v}{m}$-Werte für die einzelnen Fraktionen von Hülsen sowie für die einzelnen Fraktionen der Schleiermacherschen Monologen mit.

Tabelle der $\frac{v}{m}$-Werte.

Fraktion	Hülsen	Schleiermachers Monologen				
		1	2	3	4	5
I	0,35	0,45	0,46	0,45	0,45	0,39
II	0,36	0,47	0,45	0,45	0,46	0,41
III	0,35	0,48	0,46	0,44	0,46	0,37
IV	0,39	0,47	0,44	0,47	0,47	0,44
V	0,37	0,44	0,44	0,45	0,45	0,41
VI	0,31	0,45	0,47	0,45	0,43	0,45
VII	0,32	0,34	0,47	0,45	0,46	
VIII	0,36		0,44	0,47	0,43	
IX	0,37		0,46			
X			0,38			
Arithmetische Mittel:	0,35	0,44				

Wir sehen aus dieser Tabelle, daß in der rhythmischen Prosa $\frac{v}{m}$ kleiner ist als in der gewöhnlichen Prosa. Denn der größte Wert bei Hülsen (0,39) ist immer noch wesentlich kleiner als der kleinste $\frac{v}{m}$-Wert bei Marbe und Unser, und auch bei Schleiermacher liegen, wie die Tabelle zeigt, vier $\frac{v}{m}$-Werte (0,34; 0,38; 0,39; 0,37) unter 0,43. Dementsprechend sind auch die Mittelwerte bei Schleiermacher (0,44) und besonders bei Hülsen (0,35) sehr klein. Wir kommen also zu dem Ergebnis, daß in der rhythmischen Prosa $\frac{v}{m}$ nach den bisherigen Erfahrungen bis auf 0,31 herabsinken kann. In einem rein daktylischen bzw. anapästischen oder in einem rein jambischen bzw. trochäischen Text wäre $\frac{v}{m} = \frac{0}{m} = 0$. Es muß sich also natürlich nicht nur v, sondern auch $\frac{v}{m}$ um so mehr der 0 nähern, je gleichmäßiger ein Text in rhythmischer Beziehung gebaut ist.

§ 10. ZUSAMMENFASSUNG DER RESULTATE.

Wir fassen die wichtigsten Ergebnisse dieser Arbeit in folgenden Sätzen zusammen:

1. Der Rhythmus ist ein wesentlicher Faktor des ästhetischen Eindrucks von Schriftwerken der Prosa. (§ 1.)

2. Zur Feststellung des Rhythmus eines deutschen Prosatextes ist es völlig ausreichend, wenn eine einzige Person den Text sorgfältig skandiert, da die individuellen Verschiedenheiten nach unseren Erfahrungen sehr gering sind. (§ 6.)

3. Die Schrift von Hülsen „Natur-Betrachtungen auf einer Reise durch die Schweiz" und Schleiermachers „Monologen", deren rhythmischer Charakter seinerzeit viel besprochen wurde (§ 5), zeigen durch ihre Werte für v und $\frac{v}{m}$, daß sie sich einem gleichmäßigen Rhythmus viel mehr nähern, als dies im allgemeinen bei der deutschen Prosa der Fall ist. Insbesondere sind für Hülsens Schrift die Werte v und $\frac{v}{m}$ (die sich überhaupt als gute Maßstäbe des rhythmischen Charakters von Texten erweisen) auffallend klein. (§ 9.)

4. Die Beurteilung des rhythmischen Charakters der genannten Schriften von Hülsen und Schleiermacher durch Friedrich Schlegel, Dorothea Schlegel, Brinkmann und Schleiermacher hält der statistischen Prüfung des Rhythmus nicht durchaus stand. Auch seine eigene Rhythmisierung hat Schleiermacher nicht vollkommen richtig beurteilt. (§ 7.) Es hat sich daher auch hier wiederum gezeigt, daß subjektive Maßstäbe zur Ergründung der objektiven Bedingungen des ästhetischen Eindrucks, wie solche von Sievers und seiner Schule benützt werden, nicht zuverlässig sind.

5. In der deutschen Prosa beträgt $h_1 + h_2 + h_3$ immer mehr als 50% aller h-Werte. Hierbei wird unter h_n die Anzahl der Fälle verstanden, wo $Z = n$ ist, unter h_1 die Anzahl der Fälle, wo $Z = 1$ ist usf. (§ 8.)

6. Unter allen h-Werten ist je nach der Textgattung h_1 oder h_2 am größten. Wenn h in h_3 sein Maximum erreicht, wie dies im ersten Monolog von Schleiermacher der Fall ist, so weist dies auf einen in rhythmischer Beziehung durchaus eigenartig gebauten Text hin. (§ 8.)

7. Der relativen Größe von h_1 und h_2 in der deutschen Prosa entspricht die Beliebtheit jambisch-trochäischer und daktylisch-anapästischer Metren in der Poesie. (§ 8.)

Lebenslauf.

Verfasser vorliegender Abhandlung, Friedrich Gropp, evangelischer Konfession, ist am 12. Juli 1892 als Sohn des Fabrikbesitzers Friedrich Gropp und dessen Ehefrau Elise, geb. Hirsch zu Worms am Rhein geboren. Er absolvierte die dortige Oberrealschule und widmete sich dann ästhetischen, literarhistorischen, kunstgeschichtlichen und philosophischen Studien an den Universitäten Berlin, München und Würzburg. Seine hauptsächlichsten Lehrer waren in Berlin die Herren Professoren:

Goldschmidt, Roethe und Stumpf;

in München die Herren Professoren:

Baeumker, v. d. Leyen, Paul und Wölfflin;

in Würzburg die Herren Professoren:

Knapp, Marbe und Roetteken.

Die vorliegende Arbeit ist unter Leitung des Herrn Professors Dr. Marbe im Psychologischen Institut der Universität Würzburg angefertigt.

Die mündliche Prüfung fand am 21. Juli 1915 statt.